

## De l'effet transformatif de l'imaginaire :

W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec au prisme des genres

*The transformative effect of the imaginary. "W, or The Memory of Childhood" by Georges Perec and the prism of the literary genres*

**Daniela Tononi**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/4626>

DOI : 10.4000/rief.4626

ISSN : 2240-7456

### Éditeur

Seminario di filologia francese

### Référence électronique

Daniela Tononi, « De l'effet transformatif de l'imaginaire : », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/4626> ; DOI : 10.4000/rief.4626

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# De l'effet transformatif de l'imaginaire :

W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec au prisme des genres

*The transformative effect of the imaginary. "W, or The Memory of Childhood" by Georges Perec and the prism of the literary genres*

Daniela Tononi

---

## 1. « J'écris pour me parcourir. Peindre ... »

- 1 L'entreprise mémorielle est à l'origine de l'itinéraire<sup>1</sup> à la fois scriptural et identitaire de Georges Perec et se décline sous différentes formes narratives car, pour dépasser les difficultés que la réflexion identitaire lui pose, Perec construit son œuvre à partir d'une conception polymorphe du roman<sup>2</sup> et d'une intertextualité générique qui se révélera consubstantielle à toute sa production. Ainsi le travail perecquien sur les genres, les codes et les modèles dont il s'inspire lui permettra d'interroger tous les champs de l'écriture afin de préserver la singularité de chacune de ses œuvres<sup>3</sup> et d'accéder à l'écriture intime.
- 2 D'ailleurs, cet acrobate de la littérature et artisan des énigmes marque de manière inattendue la littérature du XX<sup>e</sup> siècle surtout parce qu'il résout l'opposition entre la littérature engagée à la manière de Sartre et les intuitions formelles du Nouveau Roman<sup>4</sup>. En effet, les romans de Perec ne s'accordent ni avec la littérature qui s'inspire des canons de la tradition ni avec la littérature qui, en suivant les instances structuralistes, essaie de renouveler une forme romanesque conçue désormais comme obsolète à cause de la reproduction stérile qu'elle propose du modèle balzacien. Au fond du projet de Perec s'affirme en revanche l'exigence d'un nouveau réalisme en accord, dans un premier temps, avec ce que Lukács écrit dans *Signification présente du réalisme critique*<sup>5</sup> où le réalisme n'est plus considéré comme un style parmi les autres mais comme le fondement de toute la littérature. Bien que le philosophe hongrois constitue pour Perec le point de départ d'une nouvelle esthétique réaliste basée sur une

représentation totale et totalisante du réel<sup>6</sup>, il prend très tôt de la distance, préférant à l'analyse de l'évènement et au « destin historique de la littérature »<sup>7</sup>, la recherche de l'infra-ordinaire, du banal, de ce qui se répète à l'identique, de l'« ordinaire quotidien »<sup>8</sup> qui s'oppose à l'historicité de la littérature proposée par Lukács.

- 3 Mais Perec est aussi l'écrivain de la post-mémoire<sup>9</sup> qui, dépourvu d'une expérience directe de la Shoah, essaie de réconcilier l'écriture et l'indicible et de combler le manque des souvenirs d'enfance que l'Histoire lui avait ôtés.
- 4 De quelle manière concilier alors l'exigence d'une représentation « totale » du réel qu'il accomplit à travers ses œuvres fictionnelles avec l'impossibilité de reconstruire l'ordinaire quotidien de sa propre expérience personnelle ? Robert Antelme, en lui montrant « comment réfléchir sur ce qu'on a vécu »<sup>10</sup>, devient pour Perec le modèle à suivre pour rendre crédible une expérience irréprésentable.
- 5 Le projet de totalité cherchant à englober toutes les manifestations du quotidien se transforme alors en une exploration minutieuse et parfois obsédante, de ses souvenirs, qui permet à Perec, à travers différentes modalités, d'explorer son histoire personnelle. Le désordre caractérisant son expérience mémorielle et la tentative constante d'en garder les traces conduisent Perec à compenser l'absence de mémoire par des formes d'accumulation textuelle<sup>11</sup> et à encrypter dans tous ses romans les débris de ses souvenirs.
- 6 Ainsi Perec parsème ses romans d'éléments autobiographiques très difficiles à repérer surtout dans les œuvres qui, en tant que fictions, semblent exclure toute écriture intime. C'est le cas des *Choses* ou de *La Vie Mode d'emploi* où chaque chapitre a pour point de départ un événement quotidien réellement vécu par Perec et où les histoires minuscules encryptées dans la narration renvoient à sa mémoire intime et ne restent accessibles qu'à l'écrivain<sup>12</sup>. Mais *La Disparition*, que Perec écrit de décembre 1967 à septembre 1968, quoiqu'il reste un texte fictionnel, détermine l'émergence du projet identitaire en tant que tel. Derrière sa contrainte – le lipogramme en « e » – le pseudo-roman policier évoque la disparition de la mère de l'écrivain lors de sa déportation dans un camp de concentration et détermine le retour aux origines qui lui sera nécessaire pour aborder l'écriture du récit d'enfance. L'évolution du projet autobiographique coïncide alors avec toute l'existence de l'écrivain<sup>13</sup> et ne se réduit pas aux limites d'une écriture autobiographique traditionnelle.
- 7 Lorsque Perec explique les caractéristiques de son travail sur la remémoration, il en discerne quatre principes fondamentaux. D'abord « l'insertion d'éléments du quotidien » qui, par succession des souvenirs tirés de l'ordinaire de tous les jours (comme dans *La Boutique obscure*, publié en 1973 et *Je me souviens*, paru en 1978), lui permet de ne pas succomber à sa « véritable phobie d'oublier »<sup>14</sup>. Puis, à côté de sa démarche de « recherche d'identité », qui traverse toute son écriture, Perec mobilise encore deux manières différentes de moduler le rapport entre mémoire et fiction : d'une part, ce qu'il appelle « mémoire fictionnelle », coïncidant avec un passé qui n'est pas celui de Perec mais qui aurait pu lui appartenir – comme dans le cas de son film *Ellis Island* – et d'autre part ce qu'il appelle l'« encryptage »<sup>15</sup> : procédé qui permet de cacher des éléments de souvenir dans la fiction.
- 8 C'est alors l'impossibilité d'utiliser le langage ordinaire de l'autobiographie qui, comme le remarque Lejeune, « lui était en quelque sorte interdit », qui justifie et détermine la recherche obsessionnelle de nouvelles stratégies et nouvelles formes en mesure de lui permettre de composer l'indicible. L'autobiographie de Perec qui ne s'accorde pas aux

canons génériques traditionnels participe ainsi du projet perecquien aussi bien à travers l'intertextualité générique en tant que principe foncier de toute son œuvre, qu'en s'insérant dans un plus vaste projet où chaque livre est élément d'un ensemble inachevable<sup>16</sup>. Pour cette raison, le projet autobiographique perecquien peut être défini comme « autobiographie critique »<sup>17</sup> car l'écrivain, selon les analyses de Lejeune, ne s'interroge pas sur sa propre vie mais sur les mécanismes de la mémoire, sur sa faillite, sur les obstacles qui s'opposent à la réalisation du projet autobiographique, et cela afin de comprendre comment composer ses souvenirs oubliés, réduits à l'état de bribes éparses.

- 9 Plus précisément, Claude Burgelin, au sujet de l'intertextualité générique, a déclaré à l'occasion de la publication de *W* qu'il était le résultat de l'accumulation « des fragments éclatés de la possible autobiographie » de Perec et que le dispositif narratif faisant alterner la fiction avec le récit d'enfance évoquait d'une certaine manière les « procédures brechtiennes de distanciation »<sup>18</sup> et permettait à l'histoire fictionnelle de l'île de *W* de fonctionner rétrospectivement. Perec a rédigé cette histoire, qui coïncide en partie avec la version parue en feuilleton dans *La Quinzaine littéraire*, en suivant les modèles du récit d'aventures et du roman imaginaire à la manière de Swift et Defoe<sup>19</sup> comme il l'avait expliqué dans sa lettre-programme à Maurice Nadeau<sup>20</sup>.
- 10 Ici, notre propos est donc double : d'une part nous nous interrogerons sur la re-fonctionnalisation du roman imaginaire qui change de fonction lorsqu'il abandonne son statut de roman feuilleton et en acquiert une tout autre dès lors qu'il s'intercale dans la narration de *W* ou *le souvenir d'enfance*. D'autre part, l'analyse des documents avant-textuels du roman et en particulier du dossier 71 du Fonds Perec<sup>21</sup>, permettra de démontrer qu'il ne s'agit pas d'un simple déplacement textuel mais d'une transformation qui devient « méditation » autobiographique : en relisant son récit-feuilleton, Perec analyse sa propre mythologie enfantine pour en cerner les sens encryptés.

## 2. « ...Composer »

- 11 Pour Georges Perec, l'entreprise mémorielle est un chemin irréversible. L'exploration se réalise aussi à travers des projets inaboutis, inachevés ou abandonnés qui constituent le chantier du projet autobiographique qu'il réalisera en écrivant *W* ou *le souvenir d'enfance*. Dans la lettre à Maurice Nadeau mentionnée plus haut, l'écrivain détaille l'ensemble autobiographique qui aurait dû comprendre *L'Arbre. Histoire d'Esther et de sa famille* (commencé en 1967), *L'Âge* (commencé en 1966), *Lieux*<sup>22</sup> (commencé en 1969) et *W*<sup>23</sup>. Bien que Perec ait beaucoup travaillé aux trois premiers, il les abandonne pour se consacrer à l'écriture de *W*, le roman-feuilleton dont la livraison périodique régulière lui était indispensable afin de poursuivre son exploration mémorielle. Ce qui déclenche l'écriture du récit est un souvenir « profondément occulté, profondément enfoui et d'une certaine manière nié »<sup>24</sup> : à l'occasion d'un voyage à Venise, en 1967, Perec se souvient par hasard d'un récit qu'il avait écrit à l'âge de douze ou treize ans, sur une société dominée par l'idéal olympique, allusion à l'organisation centralisée du régime concentrationnaire<sup>25</sup>. Si d'abord la forme du feuilleton avait été nécessaire au déclenchement de son écriture, au fur et à mesure que les descriptions de *W* se font de plus en plus insupportables et renvoient à une réalité historique précise – l'expérience concentrationnaire – Perec comprend que pour forcer l'oubli il faut donner à son projet

une tout autre forme, celle de l'autobiographie<sup>26</sup> qui active un mouvement de reconstruction identitaire par la parcellisation et la décomposition des souvenirs d'enfance qui lui restent.

- 12 Le roman-feuilleton *W* est ainsi englobé dans un projet bien plus complexe où il alterne avec un texte autobiographique dans un rapport d'interdépendance sémantique. Deux textes, deux registres qui s'entrecroisent, le récit autobiographique et le feuilleton devenu palimpseste et incorporé dans *W ou le souvenir d'enfance* transforment l'échec du roman d'aventures en chef d'œuvre de la littérature de la Shoah. Dans une autre version de la quatrième de couverture retrouvée parmi les notes du dossier 71, Perec explique de manière plus explicite que dans la version publiée<sup>27</sup> la différence entre les deux textes qui alternent d'un chapitre à l'autre :

Il y a dans ce livre deux textes inextricablement liés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui, à tout instant, est ici à la fois dit et caché. L'un de ces textes est le récit fragmentaire d'une vie d'enfant pendant la guerre : récit d'une enfance neutre<sup>28</sup>, pauvre d'exploits et de souvenirs, récit des absences dont cette vie fut faite et dont seuls l'éparpillement et la dispersion ont pu rendre maigrement compte. L'autre texte est le récit froid et lointain, global et jules-vernien d'un fantasme enfantin, arbitrairement et minutieusement reconstitué. La même vérité s'infiltré au travers de ces deux textes, le même sens s'impose, au-delà, derrière ces deux récits qui s'articulent l'un à l'autre par le seul biais d'un même silence évoqué.<sup>29</sup>

- 13 Il est donc d'autant plus remarquable que ce qui oppose le récit d'enfance au récit d'aventures tient à la description : récit « précis et tenace » pour le roman d'aventures, vague et « fait d'oublis » pour le récit d'enfance. Empruntant aux aspects formels du roman d'aventures<sup>30</sup>, la précision des détails de *W* – en ce qui concerne l'enquête de Gaspard Winkler tout autant que la description de l'île – assure la crédibilité du récit et suggère une vérité dont le sens ne se révélera qu'à la fin. Ainsi la configuration narrative du roman d'aventures se cristallise autour du topos de l'île mystérieuse car, suivant la définition de Thibaudet, « l'aventure s'identifie en quelque sorte avec la mer. La mer d'eau, ou la mer de soleil et de sables, le fluide, le mystérieux, l'illimité » qui deviennent « la matière passive ou la matrice de l'aventure »<sup>31</sup>. L'isolement qui dans le roman d'aventures transforme l'île en lieu où trouver des formes anciennes, ne suggère pas ici de royaume extraordinaire mais une île-prison dont, nous dira le narrateur anonyme, il est impossible de s'évader. La minutieuse description géographique et historique que Perec construit à travers le réalisme citationnel<sup>32</sup> en évoquant le personnage de William Wilson<sup>33</sup> des *Nouvelles histoires extraordinaires* de Poe et en faisant allusion aux romans de Jules Verne – *Le Phare du bout du monde*, *L'Île mystérieuse* et *Vingt mille lieues sous les mers* – fournit des repères extratextuels qui permettent d'amarrer l'île de *W* à l'univers du lecteur et de lui donner une apparence réaliste. Cette île vierge et inhospitalière n'est pas inhabitée mais organisée selon un très rigoureux esprit olympique : à l'exclusion des hommes âgés et des femmes qui sont enfermés dans une forteresse, ses habitants sont des athlètes sans identité assujettis à un système de gouvernement où dominant l'humiliation sans fin, les lois arbitraires et l'anarchie.
- 14 Il ne sera pas ici question d'aller retrouver dans les avant-textes ainsi que dans le roman la liste de tous les éléments canoniques du roman d'aventures, genre évoqué par Perec lui-même dans ses interviews au sujet de l'ouvrage. Ce qui doit retenir notre attention est plutôt comment ce texte voit sa fonction transformée et acquiert un nouveau sens lorsqu'il cesse d'être le roman-feuilleton autonome publié dans *La*

Quinzaine littéraire pour être transposé en tant que texte complémentaire dans le roman autobiographique de Perec tout en restant, du point de vue formel, à peu près identique.

### 3 « ...Écrire »

- <sup>15</sup> On pourrait dire que le roman imaginaire de *W*<sup>34</sup> devient un texte caméléon dans la mesure où il prend une nouvelle fonction à partir du récit autobiographique qui l'incorpore : en relisant son récit d'aventures publié en feuilleton jusqu'à son interruption en août 1970 et en regardant ses dessins d'enfant – qui font aujourd'hui partie des documents du dossier 71 – Perec se redécouvre l'enfant juif orphelin. Ainsi les documents avant-textuels ne témoignent pas d'une simple relecture opérée par l'écrivain mais se font révélateurs d'une analyse plus complexe grâce à laquelle Perec interprète sa propre mythologie. Le dossier 71<sup>35</sup> conserve les éléments du montage de certaines parties de *W*<sup>36</sup> et les dessins grâce auxquels, nous dit-il, Perec a « réinventé son roman »<sup>37</sup>. Ainsi pour comprendre son imaginaire enfantin, Perec se réfère, comme on peut le voir dans les notes du dossier 71, à deux textes en particulier : l'« Atlas des mondes imaginaires » d'Andrey, publié en 1967 et *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand, paru en 1969<sup>38</sup>. Le premier que Perec cite dans ses notes et résume par un schéma dont nous proposons la transcription, décrit le stade de l'« imagination restreinte »<sup>39</sup>, à savoir les phases de construction de l'imaginaire de l'enfance à l'adolescence :

Andrey B Atlas des mondes imaginaires	
moi et monde	
souffrance et bien-être	
visage méconnu	reconnaissance du même visage
froid	satisfaction alimentaire
chute	mouv doucement ascendant (berceau)
bruit violent	mélodie de la voix maternelle
cri	
noir	
réel et imaginaire	
explication concrète du monde →	
géographie et cosmographie domestiquées	
personnalisées	
représentations angoissantes :	trou sans fond
	obscurité aquatique
	volcans
Durand G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire	

W ou le souvenir d'enfance, Fonds Perec, Bnf, cote 71, 3, 79

- <sup>16</sup> Centrales dans le discours d'Andrey sont les représentations scripturales de l'angoisse qui changent avec l'âge : jusqu'à sept ans l'enfant associe l'angoisse aux images archétypales du gouffre, du vide, tandis qu'après douze ans l'angoisse se personnifie en

formes humaines parfois immenses qui font penser aux athlètes des dessins enfantins de Perec. À partir du texte d'Andrey, Perec récupère une vision conflictuelle du monde fondée sur l'opposition ancestrale entre le moi et le monde qui est encore plus tragique dans l'opposition entre le moi-souffrance et le monde-bien-être. La lecture de l'*Atlas* ne résout pas le conflit de Perec mais il devient un instrument de quête identitaire.

- 17 Les recherches menées par Perec transforment alors la catégorie narrative de l'imaginaire, constitutive du roman d'aventures, en structure figurative à fonction symbolique, en un aide-mémoire qui, à travers la relecture de son fantasme enfantin caché dans l'île de W et l'analyse de ses dessins, lui permet d'accéder à l'écriture du souvenir. L'importance des dessins dans le montage définitif de l'œuvre est aussi sensible dans la forme ternaire autour de laquelle Perec avait organisé la structure du livre dans son projet initial. Cette structure intercalait en effet trois séries que Perec appelle « W (A) », « le Souvenir d'Enfance (B) » et « Intertexte (C) » et qu'il soumet à un remodelage en deux séries – A et B – après avoir intégré l'« Intertexte » en B<sup>40</sup>. L'« Intertexte » qui comprenait dix-neuf chapitres – « l'irrécupérable, textes anciens 1, textes anciens 2, Photos 1, Photos 2, Venise, Psychothérapie, Dessins /Dessins ou groupe de dessins, interprétations, la coupure, difficultés à écrire, Lettres à Nadeau, Notes, le sport, Dessins 2, + analyse, l'écriture, l'osmose, Mise en place /mise en page »<sup>41</sup> – retrace le processus de remémoration qui à travers des aide-mémoires matériels, parmi lesquels les textes anciens et les dessins, permet de déclencher l'écriture. La confrontation des notes du dossier 71 avec le texte définitif met en évidence la transformation radicale de l'écriture de Perec qui remet en cause certains passages en changeant leur sens. À titre d'exemple, nous proposons le début du chapitre IV de la première partie du roman et l'une de ses versions antérieures :

Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance. Comme tout le monde, ou presque, j'ai eu un père et une mère, un pot, un lit-cage, un hochet [...]. Comme tout le monde, j'ai tout oublié de mes premières années d'existence.

Mon enfance fait partie de ces choses dont je sais que je ne sais pas grand-chose. Elle est derrière moi, pourtant, elle est le sol sur lequel j'ai grandi, elle m'a appartenu, quelle que soit ma ténacité à affirmer qu'elle ne m'appartient plus. [...] Mais l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'Or, mais peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens.<sup>42</sup>

Je ne sais où se sont brisés les fils qui m'auraient rattaché à mon enfance. Il me semble le plus souvent qu'elle n'est pas derrière moi, qu'elle n'est pas le sol sur lequel j'ai grandi, qu'elle ne m'appartient pas, mais qu'elle est devant moi, Toison d'or à conquérir, promesse et non nostalgie. Je mesure instantanément l'ambiguïté de ces phrases, mais ce n'est pas leur ambiguïté qui me gêne, mais ce qu'il y a sous elles de vain, d'inutile, la sourde inanité de ma démarche.<sup>43</sup>

- 18 Les deux versions se trouvent en claire opposition : dans la version avant-textuelle, l'incertitude domine les mots de Perec qui doute de l'existence même de son enfance remarquant par l'emploi du conditionnel passé « auraient rattaché » l'impossibilité d'en reconstruire le souvenir par des phrases inutiles et vaines. Le passage à la version définitive a quelque chose d'extraordinaire : l'enfance trouve sa place dans l'histoire de Perec et devient le point de départ de la reconstruction identitaire.
- 19 Et si l'on considère, comme le suggère Bernard Magné, que pour définir le montage de son œuvre, Perec intervient surtout sur la partie autobiographique afin de créer des sutures<sup>44</sup> entre les deux textes, on pourra envisager que le texte « enchâssant », pour le dire avec les mots de Bakhtine<sup>45</sup>, n'est pas l'autobiographie mais le récit d'aventures.

L'imaginaire enfantin auquel Perec accède soit à travers la reconstruction de l'histoire de l'île de W soit par l'analyse des dessins d'enfance retrouvés, comble la distance temporelle entre l'enfant et l'adulte. D'ailleurs, le statut de ce récit d'aventures, bien plus complexe qu'il n'y paraît, ne peut s'associer à aucune classification générique traditionnelle, car si le récit que Perec récupère par un processus de remémoration intime est le produit de son imagination enfantine, ce récit n'est-il pas également l'une des formes scripturales de sa mémoire ? Ainsi, au même titre que les rêves, le cauchemar ne fait-il pas partie de l'espace autobiographique<sup>46</sup> perecquien en tant que forme autobiographique indirecte ?

- 20 Le recours à l'imaginaire devient alors fondamental : le roman d'aventures répond à la nécessité de construire une dimension irréelle fantasmatique afin d'authentifier par opposition le récit d'enfance car ce n'est qu'à travers l'imaginaire qu'il est possible de traduire ce qui se révèle intraduisible dans le langage ordinaire.
- 21 *La Disparition* évoquait la mère disparue pendant sa déportation à Auschwitz, *W ou le souvenir d'enfance* représente de son côté l'exigence analytique et intime d'un écrivain qui veut reconstruire son arbre généalogique et ne trouve ni dans sa culture, ni dans sa langue, ni dans sa famille, ni dans ses souvenirs les instruments pour se relier à une judéité qu'il n'arrive pas néanmoins à concevoir comme la sienne<sup>47</sup>. La problématique de l'identité juive thématifiée de manière différente dans tout l'ensemble autobiographique perecquien n'est pas seulement une exigence de la littérature de la post-mémoire, mais constitue l'une des caractéristiques fondamentales de la littérature juive prise dans un sens plus général<sup>48</sup>. Perec, fils de deux juifs d'origine polonaise, qui n'est pas un rescapé, ni un témoin direct de la Shoah, fait de toute sa production narrative l'espace autobiographique révélateur d'une vérité personnelle et intime qui lui permet de redécouvrir son origine juive à travers un processus de réconciliation avec l'Histoire : l'écrivain de la post-mémoire trouve dans l'imaginaire le seul instrument pour créer l'image d'un passé historique qui lui appartient mais qu'il n'a pas vécu.

## NOTES

1. Les titres des paragraphes évoquent la phrase de Michaux « J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie » (*Passages*, Paris, Gallimard, 1963, p. 142) que Perec a choisie en plusieurs occasions pour décrire son écriture.

2. Terme emprunté à Perec. Voir D. Bertelli & M. Ribière (dir.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1979-1981*, Nantes, Joseph K., 2003, vol. I, p. 259 : « [Ma conception du roman] est polymorphe. Pour moi, le roman, c'est aussi bien des textes biographiques, des autobiographies, que des récits d'aventures, du policier ou de la science-fiction ».

3. Cf. J.-M. Le Sidaner, « Entretien avec Georges Perec », dans *L'Arc*, 76, 1979, *Inculte*, 2005, p. 24-39.

4. Cf. G. Perec, « Pouvoirs et limites du romancier contemporain », dans D. Bertelli & M. Ribière (dir.), cit., p. 76-93.

5. Voir G. Lukács, *Signification présente du réalisme critique*, Paris, Gallimard, 1960.



6. Voir notamment G. Perec, « Pour une littérature réaliste », dans Id., *L. G. Une aventure des années soixante*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 53.
7. C. Burgelin, *Préface*, dans G. Perec, *L. G. Une aventure des années soixante*, cit., p. 18.
8. Pour une définition de l'infra-ordinaire voir G. Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.
9. Pour le concept de post-mémoire je renvoie à M. Hirsch, « Surviving images : Holocaust photographs and the work of postmemory », dans *Yale Journal of Criticism*, 14-1 (2001), p. 5-37 et à Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczynow : La génération d'après et la Mémoire de la shoah*, Amsterdam, Rodopi, 2008.
10. G. Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans *L.G. une aventure des années soixante*, cit., p. 96.
11. Philippe Lejeune remarque que, « à l'exception, toujours, de *W ou le souvenir d'enfance*, les projets autobiographiques de Perec évitent le récit, rabattent le temps sur le lieu, substituent à l'histoire la liste, à l'intrigue le montage. Une mélopée, un labyrinthe » (Ph. Lejeune, *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 47).
12. Perec dit à propos de l'inscription d'éléments de souvenirs dans *La Vie mode d'emploi* : « C'est une sorte de résonance, un thème qui court en dessous de la fiction, qui la nourrit, mais qui n'apparaît pas comme tel... [...] cette intervention d'éléments biographiques ou quotidiens a une fonction dans la fiction » (G. Perec, *Le Travail de la mémoire (entretien avec Franck Venaille)*, dans Id., *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, p. 81-93, p. 86-87).
13. Perec remarque dans *W ou le souvenir d'enfance* : « Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire », p. 41.
14. G. Perec, *Le Travail de la mémoire*, cit., p. 87.
15. Ibid., p. 86.
16. Voir J.-M. Le Sidaner, « Entretien avec Georges Perec », cit., p. 26. Pour le concept d'« espace autobiographique » voir Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 41-43 et p. 165-196.
17. Ph. Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, cit, p. 74-75.
18. C. Burgelin, « *W ou Le souvenir d'enfance* de Georges Perec », dans *Les Temps modernes*, octobre 1975, 351, p. 568-571.
19. « Conversation avec Eugen Helmlé », dans G. Perec, *Entretiens et conférences*, vol. I, cit., p. 199.
20. G. Perec, *Lettre à Maurice Nadeau*, dans Id., *Je suis né*, cit., p. 51-66.
21. Les documents avant-textuels concernant *W ou le souvenir d'enfance*, conservés dans le *Fonds Georges Perec* de la Bibliothèque de l'Arsenal, se composent d'un dossier avec les premières ébauches du roman (cote 7), d'un « petit carnet noir » (cote 116), de l'agenda de 1974 (cote 43) et du dossier 71. À la Bibliothèque royale de Suède est conservé le manuscrit de la dernière version du roman.
22. Pour la description du projet de ce livre-fantôme voir G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 76-77.
23. Id., *Lettre à Maurice Nadeau*, cit., p. 61.
24. Id., *Le Travail de la mémoire*, cit., p. 83.
25. Voir G. Perec, « Conversation avec Eugen Hemlé », dans Id., *Entretiens et conférences*, vol. I, cit., p. 193-199 et B. Magné, *Georges Perec*, Paris, Armand Colin, 2005.
26. Le premier chapitre est publié le 16 octobre 1969 dans le numéro 81 de *La Quinzaine littéraire*. Le feuilleton est interrompu en août 1970.
27. Version publiée : « Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés : il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection. L'un de ces textes appartient tout entier à l'imaginaire : c'est un roman d'aventures, la reconstitution,

arbitraire mais minutieuse, d'un fantasme enfantin évoquant une cité régie par l'idéal olympique. L'autre texte est une autobiographie : le récit fragmentaire d'une vie d'enfant pendant la guerre, un récit pauvre d'exploits et de souvenirs, fait de bribes éparses, d'absences, d'oublis, de doutes, d'hypothèses, d'anecdotes maigres. Le récit d'aventures, à côté, a quelque chose de grandiose, ou peut-être de suspect ».

28. Cet adjectif dénote chez Perec l'impossibilité à reconstruire l'absence de son enfance par le langage ordinaire. Il remarque dans *W ou le souvenir d'enfance* : « je sais que ce que je dis est blanc, neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes », p. 63.

29. *W ou le souvenir d'enfance*, Fonds Perec, BnF, Cote 71, 1, 29.

30. Pour une histoire du genre, voir J.-Y. Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

31. A. Thibaudet, *Le Roman de l'aventure*, dans *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, p. 319-333.

32. Pour le concept de réalisme citationnel, voir G. Perec, « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain » dans *Entretiens et conférences*, vol. I, cit., p. 76-88, p. 86 ainsi que M. van Montfrans, *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999.

33. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 93-95.

34. Perec définit le feuilleton *W* comme roman d'aventures ou roman imaginaire.

35. Le dossier 71 ne suit pas l'ordre chronologique de rédaction du roman. Pour tout approfondissement voir D. Godard, « L'identité en question, étude des manuscrits de *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec » et B. Magné, « Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance* », dans *Cahiers Georges Perec*, 2 (1988), p. 39-55.

36. Voir Ph. Lejeune, « La rédaction finale de *W ou le souvenir d'enfance* », dans *Poétique* 2003, 1, 133, p. 73-107.

37. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 18.

38. *W ou le souvenir d'enfance*, Fonds Perec, BnF, cote 71, 3, 79.

39. B. Andrey, « Atlas des mondes imaginaires. Les mondes imaginaires de l'enfance, ou l'imagination restreinte », dans *Enfance*, 20, 3-4, 1967, p. 323-345.

40. Pour une analyse précise des dernières transformations du texte voir Ph. Lejeune, « La rédaction finale de *W ou le souvenir d'enfance* », dans *Autogenèses. Les brouillons de soi*, 2, Paris, Seuil, « Poétique », 2013, p. 195-238. Pour l'analyse génétique des avant-textes du roman voir Ph. Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, cit.

41. *W ou le souvenir d'enfance*, Fonds Perec, BnF, Cote 71.

42. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 25.

43. *W ou le souvenir d'enfance*, Fonds Perec, BnF, Cote 71, 1, 94, 6.

44. Voir B. Magné, « Les sutures dans *W ou le souvenir d'enfance* », cit.

45. M. Bakhtine, « Le plurilinguisme dans le roman », dans Id., *Esthétique et théorie du roman*, 1978, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », p. 122-151.

46. Cet espace autobiographique révélateur de la vérité personnelle et intime de l'écrivain comprend toute la production narrative que le lecteur est contraint de lire dans le registre autobiographique.

47. Sur le rapport de Perec à la judéité je renvoie à M. Bénabou, « Perec et la judéité », dans *Cahiers Georges Perec*, 1, 1984.

48. Voir M. Decout, « Georges Perec : la judéité de l'autre », dans *Roman 20-50*, 49, 2010, p. 123-134 et Id., *Écrire la judéité. Enquête sur un malaise dans la littérature française*, Seyssel, Champ Vallon, 2015.

---

## RÉSUMÉS

La conception polymorphe du roman et l'intertextualité générique définissent l'œuvre de Georges Perec qui par son écriture interroge et combine les genres, les codes et les modèles afin de préserver la singularité de chacune de ses œuvres. Parmi ses romans *W ou le souvenir d'enfance*, œuvre inclassable qui alterne la fiction et le récit d'enfance, a été objet d'une rédaction très difficile que les documents génétiques peuvent éclaircir. Nous nous proposons de réfléchir sur le processus de re-fonctionnalisation du roman d'aventures *W*, paru en feuilleton dans *La Quinzaine littéraire* avant d'être englobé dans le grand projet autobiographique de Perec.

The polymorphic concept of the novel and the intertextuality of the literary genres characterize the work of Georges Perec, whose writing looks into different genres, codes and models and combines them in order to preserve the singularity of each of his works. Among these *W ou le souvenir d'enfance*, an unclassifiable novel that alternates fiction and childhood memories, has been the result of a very difficult writing process, that genetic documents can only partly clear up. We propose to reflect on the process of re-functionalization of the adventure novel *W*, which appeared before as a serialized text in the journal *La Quinzaine littéraire* and was then integrated into the great autobiographical project of Perec.

## INDEX

**Mots-clés** : re-fonctionnalisation, Perec (Georges), intertextualité générique, récit d'enfance, autobiographie

**Keywords** : re-functionalization, Perec (Georges), intertextuality, childhood memories, Autobiography